أحلام بشارات : السرد بوصفه بيتاً وحرية في "مصنع الذكريات"

بيسان نتِّيل، فلسطين

توثِّق هذه البطاقة جزءاً من رحلة الكاتبة والروائية أحلام بشارات وتجربتها الأدبية والجمالية الفريدة، مثرية القراءة النقدية بالتركيز أولاً على "أحلام الإنسانة"—الكاتبة التي تختار القرب الوجداني الصادق واليومي مِمَّن تكتب لهم وعنهم، لتنسج من أصواتهم نصّاً حيّاً يقاوِم. وفي مواجهة الخطوط المقيِّدة، وسياسات الاستعمار، وجدار الفصل العنصري الذي يسعى لتقطيع الجغرافيا والأجساد، تعمل هذه البطاقة على فعل القراءة المتأنية للغة بشارات بوصفها فعل تعافٍ ومساحةً حرة تتنفَّس فيها المخيلة. إنها لغة لا تكتفي بتقديم الحكاية، بل تجعل من الكلمة أداة للصوت الداخلي لليافعين والأطفال، ووسيلةً لإعادة الامتلاك الشعوري للمكان والزمان. ومن محطَّات أعمالها التي تتوقَّف فيها البطاقة بشكل خاص عند رواية **مصنع الذكريات** (2018) نموذجاً، حيث نذهب مع بشارات في رحلة عميقة إلى قريتها الأولى—طَمُّون، إلى خزَّان ذاكرتها الشفافة وذكرياتها الممتدَّة. تتأمل البطاقة كيف يؤثِّر "المكان الأول" في تشكيل هوية الكاتبة ورؤيتها للوجود. فالبيئة الريفية، بحقولها ونسيمها وندوبها، ليست مجرَّد خلفية للأحداث عند بشارات، بل هي مكوِّن أصيل في بناء الذات الشاعرة والكاتبة. تتبَّع البطاقة الفلسفة السردية لبشارات وقدرتها الاستثنائية على تحويل التفاصيل اليومية العادية والأشياء المهملة إلى رموز وجودية وممارسة جمالية واعية، حيث يغدو الحكي لديها وسيلة لاستعادة الغائبين، وجسراً يربط الماضي بالحاضر. عبر هذه القراءة، يظهر النص لدى بشارات كفعل مقاومة تجسِّد نَفَساً متواصلاً يرفض القطيعة والعزلة التي يفرضها الجدار، وخصوصاً الأجيال الشابة، ودعوة مفتوحة للعبور نحو اكتشاف الذات، وإعادة بناء العالم بالكلمات. هي "أحلام" التي زارت غزة يوماً، وكانت قادرةً بحسِّها الشفيف على الاتصال العميق مع بحرها، وتأمُّل أزقَّة بلدة غزة القديمة وشوارعها ووجوه ناسها، والجلوس مع يافعيها للاستماع لأصواتهم وأحلامهم. وهي ذاتها "أحلام" التي التقيت بها في رام الله—ابنة الجبل، والأم الحاضنة التي ظلَّت طوال فترة الحرب والإبادة على تواصل مع أحبائها وأصدقائها في قطاع غزة، تساندهم وتستمدُّ منهم وبهم معنى الصمود.

أحلام بشارات كاتبة فلسطينية من مواليد الجفتلك في العام 1975. درست الأدب العربي وحازت على درجتي البكالوريوس والماجستير من كلية الآداب في جامعة النجاح الوطنية في نابلس. وكتبت الرواية والقصة والشعر، ولا سيَّما في مجال أدب اليافعين. وهي مدرِّبة على الكتابة الإبداعية، وتعمل

مع الأطفال الأسرى والمحكومين بالحبس المنزلي في القدس. ومن أعمالها: **ثم أصبح اسمي طائراً** (2026)، **رحلة من الجنوب إلى...** (2025)، **مياو مياو** (2025)، **رحلة أمي الطويلة** (2024)، **من تحت بندقية الصياد** (2024)، **اسم طائر** (2021)، **مصنع الذكريات** (2018)، **سرير جدي** (2018)، **مريم سيدة الإسطرلاب** (2018)، **جنجر** (2017)، **قصر الأميرة بهرج** (2016)، **شجرة البونسيانا** (2014)، **أشجار للناس الغائبين** (2013)، **اسمي الحركي فراشة** (2012)، **تأبينات زرقاء** (2010)، **إذا كانت تراودني... فهي مجرد أفكار** (2010)، **لأني أحبُّك** (2005)... إلى جانب عدد من النصوص والحكايات والقصص الموجَّهة إلى الأطفال، والمقالات والحوارات الثقافية، والعديد من ترجمات أعمالها إلى لغات أجنبية منها الإنجليزية والفارسية والكورية والإسبانية.

مرئية رقم (1): أحلام بشارات، رام الله، أرشيف الكاتبة، 2025

جغرافيا الذاكرة والمكان الأول: "طَمُّون" وتشكيل هوية

"إنه صباح القرية
سهلٌ فوقه بيوت
يقع بين جبلين
تركتُ مسح الغبار عن الزجاج
المزيَّن بنتوءات كالدرن فوق الثمار
وانشغلتُ بكَ
ستجوع عائلتي
ستجوع القطط تحت شجرة الزيتون."[1]

ربما يمكن أن نبدأ من هنا، من صباح القرية كما تراه بشارات، لا كما يمكن أن نصفه من الخارج. فالجملة الأولى لا تقدِّم لنا مكاناً فحسب، وإنما تفتح مشهداً كاملاً: إنه سهل تعلوه البيوت، محاصر بين جبلين، صباح يبدأ بالعمل، وامرأة تترك تنظيف الزجاج وتنشغل بما هو أكثر إلحاحاً من العمل نفسه، ثم تأتي الجملة: "ستجوع عائلتي، ستجوع القطط تحت شجرة الزيتون،"[2] لتعيدنا فجأة من عالم الصورة إلى عالم الحاجة. في هذا النص، تظهر القرية بوصفها أكثر من صورة، تظهر كائناً حياً لهُ إيقاعه، وأعماله، وحيواناته، وأشجاره، وبيوته، وجوعه. إنها القرية التي تعرفها بشارات من الداخل—القرية التي لم تدخلها بوصفها موضوعاً أدبياً، وإنما عاشت فيها طفولتها الأولى، واختبرت من خلالها العالم قبل أن تبدأ في تسميته والكتابة عنه، والبحث عن ذاتها فيه.

"أحلام بشارات" هي بنت القرية والجبل، ولدت في الجِفتلك، ونشأت بين طَمُّون والجِفتلك في تجربة جعلت المكان جزءاً مبكراً من تكوينها الشخصي. لم تكن طفولتها محصورة في بيت واحد أو جغرافيا واحدة، بل كانت تمتد بين القرية والأرض الزراعية، بين الجبل والسهل. ومن هذه الحركة اليومية تشكَّلت علاقتها الأولى بالمكان: ليس باعتباره منظراً، بل باعتباره حياة تُعاش.

في الجِفتلك، كانت الأرض جزءاً من الحياة اليومية: الزراعة، والمواسم، والحرُّ، والطريق، والحيوانات، والأشجار، والعمل. وفي طَمُّون، كانت القرية: البيت، والمدرسة، والجبل، والعلاقات الاجتماعية. وبين المكانين تعرّفت أحلام على الأشياء في بداياتها الأولى: الأشياء قبل أن تتحوَّل إلى مفاهيم، حين يكون العالم مجموعة من الروائح والأصوات وملمس الأشياء والألوان والطرق الطويلة والوجوه التي تتكرر كل يوم. ولهذا تبدو عبارة "الأشياء أولها" مدخلاً مناسباً إلى تجربة أحلام بشارات. فالكاتبة التي ستكتب لاحقاً عن الذاكرة والمكان والإنسان، بدأت علاقتها بالعالم من التفاصيل الصغيرة جداً: من الأرض التي تُزرع، والشجرة التي تظلّل، والحيوان الذي يجوع، والبيت الذي يُرى من بعيد، والغبار الذي يتجمع على زجاج النافذة.

حتى المدرسة لم تكن منفصلة عن هذه التجربة، فقد تنقلت أحلام بين مدارس مختلفة، وعاشت التعليم في بيئات اجتماعية وجغرافية متباينة: بين مدارس الوكالة في الغور والمدرسة الحكومية في طَمُّون، وبين المدرسين والطلاب والعوالم التي كانت تتقاطع داخل المدرسة. كانت المدرسة مساحة أخرى لاكتشاف العالم، لكنها لم تَمحُ العالم الأول الذي جاءت منه—عالم القرية والجبل والأرض. ومن هنا يمكن فهم خصوصية تجربتها، فأحلام لم تتعلَّم المكان من الكتب، بل تعلمت الحياة أولاً، ثم بدأت لاحقاً في كتابة ما تعلَّمته. ولذلك، لا يبدو المكان في كتابتها وصفاً جغرافياً، ولا تتحوَّل شجرة الزيتون إلى رمز جاهز منفصل عن الحياة. الزيتونة موجودة لأن هناك عائلة قد تجوع، والقطط موجودة لأنها جزء من البيت، والعمل موجود لأن تركه يعني أن شيئاً ما سيتعطل.

مرئية رقم (2): غلاف ديوان **اسم طائر** (2021)

في المقطع من **اسم طائر** (2021)، تكشف الجملة الأخيرة منه هذه العلاقة بوضوح: "ستجوع عائلتي، ستجوع القطط تحت شجرة الزيتون."[3] هنا لا يعود الجوع مجازاً فقط، بل يدخل إلى قلب المشهد الريفي، ويضع الجسد والحاجة والعمل في مواجهة الرغبة. ومن هنا يمكن أن نقرأ بشارات لا بوصفها كاتبة تستعيد قرية من الذاكرة فحسب، وإنما بوصفها ابنة مكان ما زال يسكن جسدها وطريقة نظرها إلى الأشياء. فَطمُّون والجِفتلك لا يظهران في كتابتها كحنين إلى ماضٍ مكتمل، بل يستمرَّان في تشكيل الأسئلة التي تطرحها عن الإنسان، والجسد، والحرية، والخوف، والجوع، والحب، والبيت. إنها تكتب القرية لأنها تعرفها من الداخل، تعرفُ صباحها، والغبار الذي يغطِّي الزجاج، وشجرة الزيتون، والجبلين اللذين يحتضنان السهل، وتعرف أيضاً ما لا يظهر في الصورة الجميلة: العمل، والتعب، والحاجة، والخوف من أن تجوع العائلة. ولذلك، حين نقرأ بشارات، ربما علينا ألا نسأل فقط: كيف تكتب عن طَمُّون؟ بل أن نسأل: ماذا فعلت طَمُّون والجفتلك بـ"أحلام" قبل أن تصبح كاتبة؟ فبين القرية والجبل، وبين الأرض والمدرسة، وبين الحياة اليومية والأشياء الأولى... تشكَّلت تلك العين التي ستصبح لاحقاً عيناً أدبية، عيناً لا تنظر إلى المكان بوصفه مشهداً، وإنما بوصفه ذاكرةً وجسداً وعلاقات ومسؤوليات وحكايات. ومن هنا، تبدأ أحلام بشارات: من صباح قرية، بين جبلين.

من صباح القرية إلى الفراغ الأبيض: تشكُّل عين أحلام بشارات

في الفراغ الأبيض تستعيد بشارات طفولتها من خلال علاقتها بالقراءة، تستعيد من خلالها طريقة كاملة في النظر إلى العالم: تبدأ من الجرائد التي كانت تقرؤها وهي طفلة أثناء تواجدها مع والدها، فتقطِّعها إلى أنصاف، وتثبِّتها في صناديق الخضار، ثم تطويها بحيث تظهر أخبار وتختفي أخرى، وتقول إنها كانت تختار "بعناية وسرعة" الخبر الذي تريد له أن يظهر على السطح.[4] هذه التفاصيل الصغيرة لطفلة لا تتعامل مع الجريدة باعتبارها نصاً مكتملاً تنبغي قراءته من أوله إلى آخره، بل هي محاولات لإعادة تركيبها: تقطع، تطوي، تخفي، وتُظهر—أي أنها، منذ البداية، تتعامل مع الصفحة باعتبارها مساحة يمكن إعادة ترتيبها، ومع الصورة والكلمة باعتبارهما مواد قابلة للاختيار. ولعل الأكثر أهمية هنا أنها تنتبه إلى "الفراغ الأبيض"، المساحة الخالية من الكتابة التي كانت تساعدها على تحديد موضع القطع، لكنها في الوقت نفسه كانت تستحوذ على اهتمامها بقدر ما تستحوذ عليه المساحات المكتوبة والمصورة. هنا تظهر مبكِّراً علاقة أحلام بما هو غير مكتوب، بما يقع بين الأشياء، وما تتركه الصفحة للقارئ كي يراه أو يتخيَّله.

مرئية رقم (3): بيسان نتيل ورهاف البطنيجي وأحلام بشارات وفداء زياد، غزة، أرشيف المؤلفة، 2022

هذه النقطة يمكن أن تصبح مفتاحاً لقراءة تجربة بشارات الأدبية لاحقاً: فأحلام لا تنتبه فقط إلى ما يقوله المكان، وإنما إلى ما يسكت عنه أيضاً، فهي: لا ترى البيوت وحدها، بل المسافة بينها، ولا ترى شجرة الزيتون وحدها، بل ما يحدث تحتها، ولا ترى الحكاية بوصفها سلسلة مكتملة، وإنما تنتبه إلى الصمت الذي يتخلَّلها. وهذا بالضبط ما يحدث في مقطع **اسم طائر**: "ستجوع عائلتي، ستجوع القطط تحت شجرة الزيتون". فالمشهد يبدأ بصورة مكانية: سهل، وبيوت، وجبلان، وصباح... لكنه سرعان ما ينفتح على شيء غير مرئي في الصورة الأولى: الجوع. خلف جمال القرية توجد حاجة، وخلف الزيتونة توجد عائلة، وخلف الحياة اليومية يوجد عمل ومسؤولية.

هنا نستطيع قراءة حياة بشارات بالعودة إلى طفولتها بين طَمُّون والجفتلك، فقد تشكَّلت علاقتها الأولى بالعالم في بيئة لم يكن فيها المكان مشهداً منفصلاً عن العمل: فالحقول ليست خلفية، بل مصدر رزق؛ وصناديق الخضار ليست مجرَّد أشياء، بل مكان القراءة نفسه؛ والجريدة لا تُقرأ في غرفة هادئة، بل أثناء العمل، وفي اللحظة التي يجب فيها ألا تلاحَظ الطفلة أنها توقَّفت عن العمل. ولذلك، فإن القراءة عند بشارات تبدأ من داخل الحياة اليومية، لا خارجها. تنتقل من الحقل إلى نابلس لتمر عبر هذا التحوُّل في علاقتها بالوسيط. عندما تصبح الصحف في يدها بعيداً عن صناديق الخضار، تفقد شيئاً من سحرها، وتنتقل إلى الصوت: صوت بائع الجرائد العم أبو خليل السنونو. المدينة هنا لا تدخل تجربتها بوصفها جغرافيا جديدة وحسب، بل بوصفها صوتاً، لنجد أن هناك شبهاً خفياً بين الكاتبة وبائع الجرائد الكفيف الذي يعرف المدينة بالعصا والصوت. وهكذا، يمكن أن نرى أن طفولتها لم تبنِ قارئة فقط، بل بنت حواس متعدِّدة للكتابة: عين ترى الصورة والبياض، ويد تقطع وتعيد الترتيب، وأذن تلتقط صوت المدينة، ويد قادرة على تحويل المشهد إلى نَصٍّ.

يعيدها صوت بائع الجرائد على نحو خفي، إلى مشهدها الأول مع الجريدة، إلى تلك اللحظة التي كانت تقطع فيها صفحاتها لتعرف أيّ خبر سيحتلّ مكانه في صندوق الخضار، وتبحث في مساحاتها الفارغة عمّا يمكن أن يتحول إلى نص. فالجريدة، التي كانت في البداية جزءاً من يوم العمل، ستصبح لاحقاً موضوعاً للتأمل والكتابة، بينما يظلّ الصوت وسيطاً يعيد وصل الحاضر بذلك المشهد الطفولي الأول... وفي المساحة التي يتركها الخيال مفتوحة أمام الطفلة:"حكايات 'الزير سالم'، و'باطية من هان لقباطية'، و'الوشَّاح مسلَّم'، و'الطير الأخضر الذي يمشي ويتمختر'... حكايات منحت طفولتي الفرح الحقيقي. ونوم أمي المتلاحق من تعب أعمال الزراعة، وهي تحكي الحكايات، أعطاني فرصاً ذهبية متكررة لصمت الراوي. كان نوم أمي مقطعاً مهمّاً في أي حكاية، كان جزءاً من الحكاية مثل الفراغ الأبيض في الجريدة، وكان صوت أبي وهو يقول لي أنا ابنة الخمس سنوات: 'وهاي خرافيتي وطار عجاجها وعليك أن تردي نعاجها'، إشعاراً بإطلاق حريتي في عالم الخيال. لقد منحني هذان العجوزان اللذان أحب أن أعتبرهما جديَّ طفولة سعيدة بهذه الحكايات، رمتني، منذ القصص، التي أولها كذب وآخرها كذب، على طريق الكتابة."[5]

تأتي الحكاية الشفوية التي كانت تسمعها أحلام من أمها وأبيها بعد أعمال الزراعة إلى هنا، حيث يحدث شيء بالغ الأهمية: فالفراغ الأبيض في الجريدة يجد نظيره في نوم الأم أثناء الحكاية. تقول بشارات إن نوم أمها كان جزءاً من الحكاية مثل الفراغ الأبيض في الجريدة. ولا شك أن هذه المقارنة تكشف شيئاً عميقاً عن تكوُّن خيالها:

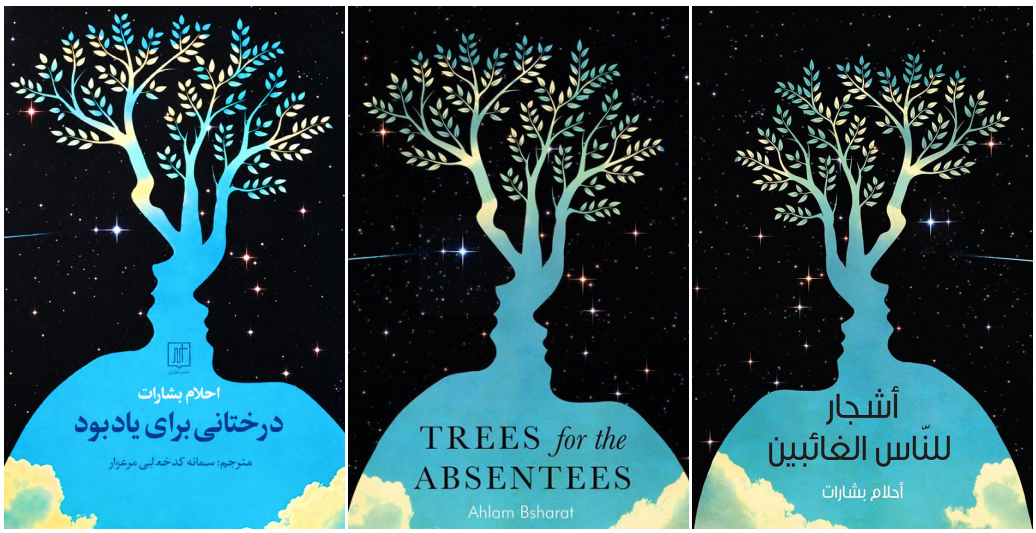
فالحكاية ليست فقط ما يقوله الراوي، وإنما أيضاً ما يتوقَّف عن قوله—صمت الأم لا يوقف القصة، بل يترك الطفلة داخلها تكملها. والفراغ لا يعني غياب الحكاية، بل المساحة التي يمكن للخيال أن يتحرَّك فيها. ومن هنا يمكن فهم لماذا تنتهي شهادتها بقولها إن حكايات الطفولة "رمتني، منذ القصص، التي أولها كذب وآخرها كذب، على طريق الكتابة".

الكتابة إذن، لم تأتِ من القراءة وحدها، ولا من المدرسة وحدها، وإنما من اجتماع الحقل والجريدة والحكاية، الحقل الأوسع الذي أعطاها تفاصيل الحياة المادية: الأرض، والزراعة، والتعب، والجوع، والأشجار، والحيوانات، والجريدة، وفعل الاختيار: ماذا يظهر؟ ماذا يختفي؟ أين نقطع؟ ماذا نترك في البياض؟ إنها تكتب "صباح القرية": لا نقرأ فقط صورةً لقرية بين جبلين، بل نقرأ عيناً تعلَّمت منذ طفولتها أن المشهد له سطح وله ما تحته، وأن البياض مهمٌّ مثل الكلام، وأن الصورة لا تكتمل إلا بما يغيب عنها. وعلى ذلك، لا تكون أحلام بشارات مجرَّد "كاتبة من فلسطين"، كما تعرِّف نفسها في نهاية المقال،[6] بل تصبح كاتبة تشكَّلت من تجربة فلسطينية يومية شديدة الخصوصية: طفلة بين الحقل والمدرسة، بين طَمُّون والجِفتلك، بين الجريدة والحكاية، وبين ما قيل وما تركه الفراغ الأبيض مفتوحاً.

القرب من الناس وثبات الروح بين الجبل والبحر

"بدأ البحث عن طرق بديلة للتعبير عمَّا يعيشه الفلسطيني في غزة، ليس أكثر رحمة من التواطؤ مع الموت بخلق موت غير رحيم عند حافة المحاولة. تحوَّلت محاولات التعبير تلك إلى اختبار لحشد استخلاصات من عبارات الحكمة باستخدام عبارة 'ماذا لو؟!' ماذا لو لم تأكلك الحرب؟ ماذا لو لم تنجُ؟ ماذا لو كنت تعيش في مكان آخر؟ ماذا لو لم تكن كاتباً؟ ماذا لو لم يُبتلَ الفلسطينيون بعدوٍّ مثل 'إسرائيل'؟ ماذا لو كان هناك إله يتدخَّل في الوقت المناسب وفي اللحظة المناسبة؟ ماذا لو كنت أعيش في غزة ولم أكن أعيش في الغور الفلسطيني؟ ماذا لو توقَّف التاريخ عن أن يكرِّر نفسه؟ ماذا لو تخلَّت الحرب عن وظيفتها وعملت في مهنة أخرى؟ ماذا لو علقتُ في غزة في آخر زيارة للقطاع قبل عام بالضبط من الحرب الأخيرة؟"[7]

تبدو جغرافيا بشارات أوسع من حدود المكان الذي تعيش فيه شخصياتها، إنها جغرافيا العلاقات، بين الحنين والاغتراب، حيث لا يكون القرب من المكان منفصلاً عن القرب من البشر الذين منحوه معناه. ولعل هذا ما يجعل نصوصها قريبة إلى هذا الحدِّ من الحياة اليومية الفلسطينية، فهي لا تبدأ من الأحداث الكبرى، بل من التفاصيل التي تبدو صغيرة: امرأة تمرُّ في الحقل، أو أمٌّ تصبُّ الشاي، أو طفل يريد الذهاب إلى البحر، أو عائلة تتشارك البيت، أو أجساد تتعب من العمل في الأرض. من هذه التفاصيل ومثيلاتها نرى كيف تستعيد بشارات طفولتها في الأغوار، وتستعيد النساء اللواتي كانت تراهُنَّ مع أمها وجدتها في الحقول، ثم تعيد إدخالهنَّ إلى عالمها الأدبي متنقلةً بهنَّ من الغور إلى نابلس في **أشجار للناس الغائبين** (2013). هكذا لا يعود المكان مجرَّد جغرافيا، بل يصبح مجموعة من الوجوه والأصوات والروائح والحركات التي تحفظه في الذاكرة.



مرئية رقم (4): أغلفة رواية **أشجار للناس الغائبين** (2013)، بالعربية والإنجليزية والفارسية

من هنا يمكن فهم ذلك الحضور المتكرر للجبل والبحر في عالمها. فالجبل يبدو ثابتاً، متماسكاً، قريباً من فكرة الجذور والاحتمال والصمود، بينما يبدو البحر أكثر انفتاحاً، بوصفه جهةً أخرى للحركة والحلم والذهاب. لكنهما، على الرغم من اختلافهما، لا يتناقضان. كلاهما يمنح الإنسان الفلسطيني طريقة لتخيُّل نفسه خارج الحدود التي فُرضت عليه: الجبل يعلِّمه أن يبقى، والبحر يذكِّره بأن العالم أوسع من المكان المحاصر. ولعلَّ هذه العلاقة بيننا وبين المكان وما يتيحه من بقاء أو ابتعاد تفتح سؤالاً آخر عند الكاتبة: "كيف أنفي أنني لست شبحاً، وأنا أحاول ملامسة آلام 45581 من الشهداء، ثم لا أستطيع أن أكون قطرة دم من دمائهم؟"[8] إنها مسافة جغرافية تفصلها عن غزة، لا تدَّعي أحلام أنها تعيش الموت نفسه الذي يعيشه أهل غزة، ولا تحاول أن تستعير تجربتهم، بل تجعل من هذه المسافة نفسها موضوعاً للكتابة. لذلك يبدو سؤالها "ألم أكن فلسطينية بما يكفي؟" أكثر من سؤال عن الهوية، إنه سؤال عن العلاقة بين الانتماء والجسد، وعن اللحظة التي يتحوَّل فيها الموت إلى معيار للحكم على صدق الفلسطيني وانتمائه مختزلة شعورها بسؤال: "ولماذا يصبح الموت دليلاً على الفلسطينية الكافية؟"

تعيش بشارات في الغور الفلسطيني، بينما تستعيد غزة بوصفها مدينة البحر. وبين الجبل والبحر تتحرَّك كتابتها: من مكان الذاكرة والجذور إلى مكان الرغبة والاحتمال. لكنها لا تضع المكانين أحدهما في مواجهة الآخر، فغزة التي تتخيَّلها ليست مكاناً بعيداً عن الغور، بل جزءاً من جغرافيا فلسطينية واحدة تحملها الذاكرة حتى عندما تمنع الحدود والحواجز الوصول إليها. ولذا، تأتي صيغة "ماذا لو؟" في المقالة كوسيلة للعبور. "ماذا لو كنتُ أعيش في غزة، ولم أكن أعيش في الغور الفلسطيني؟" لا يعني هذا السؤال أن الكاتبة تستطيع أن تعرف تجربة غزة من خارجها، وإنما تعني أنها ترفض أن تتعامل مع المسافة بوصفها عذراً للابتعاد عن الآخرين. إنها محاولة للتخيُّل دون ادعاء التماثل، وللاقتراب دون مصادرة تجربة من يعيشون الحرب في أجسادهم.

ومن هنا يصبح القرب من الناس في كتابة بشارات فعلاً أخلاقياً، فهي تتابع ما يكتبه أصدقاؤها في المدن التي تموت، وتعيش معهم، عبر الكتابة، حركة النزوح من مدينة مدمَّرة إلى مدينة أخرى تنتظر مصيرها. لكنها، في الوقت نفسه، تشعر بالذنب لأنها ما زالت قادرة على الكتابة من مكان لا يقع فيه الموت الأكيد. هذا التوتُّر هو الذي يمنع نصها من التحوُّل إلى خطاب عن الضحية من الخارج، ذلك أنها تضع نفسها باستمرار تحت مساءلة السؤال: من أين أتكلم؟ ولمن؟ وما الذي يمنحني الحق في الكتابة؟

وفي هذا السياق، تصبح غزة أكثر من مدينة تعيش الإبادة، إنها مدينة كان يمكن أن تكون. حين تقول: "لو كانت غزة مدينةً بلا حرب، لاخترتُها لأقضي فيها ما تبقى من حياتي،" فهي تستعيد غزة قبل أن تبتلعها الحرب في المخيّلة: مدينة تطلُّ على البحر، يمكن المشي فيها، ويمكن للإنسان أن يعيش فيها حياته اليومية دون أن تتحوَّل الحياة كلُّها إلى انتظار للموت. هنا تتَّصل كتابة بشارات عن غزة بكتابتها عن الطفولة والوقت. ففي نصها عن الوقت الفلسطيني الضائع،[9] يصبح الاحتلال قوةً لا تصادر المكان فقط، بل تصادر الزمن الذي كان يعيشه الأطفال داخل المكان: وقت اللعب، والعودة إلى البيت، والذهاب إلى البحر، والعيش خارج الخوف. أما في "لو كنتُ في غزة... لو كانت مدينة بلا حرب،"[10] فإن الحرب تصل إلى مستوى آخر من المصادرة: إنها تصادر قدرة الإنسان على تخيل المدينة نفسها بوصفها مكاناً للحياة. ولهذا، تأتي استعارة "الغرفة المجاورة" بوصفها واحدة من أكثر صور النص كثافة، الموت في الغرفة المجاورة، بينما الكاتبة في الغرفة الأخرى لتظهر مرة أخرى جغرافيا المكان. الباب بينهما ليس جداراً يفصل الحياة عن الموت تماماً، بل هي حدٌّ رقيق يسمح بوصول أصوات الموت ورائحته وآثاره. هي ليست في قلب الموت، لكنها لا تستطيع مغادرة جواره. يظهر الأمل في النص متردداً، ومتناقضاً، وقادراً على أن ينقذ، وقادراً على أن يتحوَّل إلى حجر يسحب الجسد إلى القاع، وكأن السؤال الحقيقي ليس: هل نأمل أم نيأس؟ بل: كيف نستمرُّ في الحياة دون أن نشعر بأن استمرارنا خيانة لمن لم يستطيعوا ذلك؟

مرئية رقم (5): أغلفة رواية **اسمي الحركي فراشة** (2012)، بالعربية والإنجليزية والفارسية

بين الجبل والبحر، إذن، لا تبحث بشارات عن مكان ثالث، بل عن طريقة للبقاء قريبة من الناس، تتحرَّك الكتابة عبرها بوصفها شكلاً من أشكال الرفقة: أن تظلَّ إلى جانب من يموت، دون أن تدَّعي أنك عشت موته، وأن تتمسَّك بإمكانية الحياة، دون أن تنكر الموت الذي يملأ الغرفة المجاورة. هنا تحديداً يكمن ثبات الروح في كتابة بشارات: ليس في اليقين، ولا في الأمل السهل، ولا في القدرة على تفسير ما يحدث، بل في الاستمرار بالسؤال، وفي إبقاء الباب مفتوحاً بين الغرفتين، بين الجبل والبحر، وبين من بقي ومن غاب، وبين المدينة التي ماتت والمدينة التي لا تزال تحاول أن تُتخيَّل.

تتَّضح هذه العلاقة بصورة مؤلمة في كتابتها عن أطفال فلسطين. في مقالها: "كيف أضاع الاحتلال 'الإسرائيلي' وقت الأطفال الفلسطينيين؟"[11] حيث لا تتحدَّث بشارات عن الاحتلال باعتباره قوةً تصادر الأرض فقط، وإنما باعتباره قوةً تصادر الوقت أيضاً. فالطفل الذي كان ينهي عمله مع أبيه ثم يعود إلى البيت ويستحمُّ ويغيِّر ملابسه ويذهب إلى البحر، يصبح فجأة محبوساً في مساحة محدَّدة، لا يستطيع تجاوزها. يصبح المكان الذي كان فضاءً للحركة واللعب جزءاً من حدود السجن. وهنا، تكتسب عبارة "القرب من الناس" معناها الأعمق في تجربة بشارات إذ تقترب من أبناء شعبها الفلسطينيين عبر تفاصيل حياتهم، لا عبر تمثيلهم من الخارج. فالطفل ليس "ضحية" فقط، بل هو شخص له عادة ووقت وشارع وبحر وأصدقاء. والمرأة في الحقل ليست صورةً للفقر أو التعب، بل هي إنسانة لها رائحة وملامح وحزن وذاكرة. وحتى العائلة التي تُجبر على العيش داخل مساحة ضيِّقة، تظلُّ قادرة على إعادة تنظيم حياتها وعلاقاتها، وكأن الناس يحاولون، كلما ضُيِّقت عليهم الجغرافيا، أن يوسِّعوا الحياة من داخلها.

ولهذا كله، تبدو كتابة بشارات، في جوهرها، مقاومة لفكرة أن الاحتلال يستطيع أن يعرِّف الفلسطيني من خلال ما سلبه منه. صحيح أنه يستطيع أن يمنع الطفل من البحر، وأن يحدِّد له مساحة الحركة، وأن يقطع الطريق بين مدينة وأخرى... لكنه لا يستطيع بسهولة أن يلغي العلاقة التي نشأت بين الإنسان والمكان. هنا تحديداً تلتقي الجغرافيات الفلسطينية في كتابة بشارات: الغور لا يبقى بعيداً عن نابلس، والقرية لا تنفصل عن المدينة، والجبل يمكن أن يطلَّ على البحر حتى لو حالت الحواجز والمسافات دونه. المكان ينتقل مع الإنسان، والإنسان يحمل مكانه في لغته ونصِّه وعلاقاته. ولذلك، فإننا نستطيع أن نفسِّر كيف يمكن لبشارات أن تمتلك القدرة على الاستمرار في الحركة الداخلية حين تُمنع الحركة في الخارج. وربما لهذا تبدو الأمكنة في عالم بشارات قابلة للمغادرة، لكنها غير قابلة للفقدان.

الفلسفة السردية في "مصنع الذكريات": الكلمة بوصفها مساحة للحرية

تختار بشارات أن تفتتح روايتها **مصنع الذكريات** (2018) بعتبة نصِّية مكثَّفة للشاعر اليوناني يانيس ريتوس: "الأواني فقط تحمل شيئاً من البيت والذكرى". يضعنا هذا الاقتباس، منذ اللحظة الأولى، أمام فلسفة عميقة تؤكِّد أن الجمادات قد تحمل في داخلها الأرواح والذاكرة والذكريات. وهذا تحديداً ما يجعلنا نستحضر مشهد الأواني البيضاء المزخرفة بالأزرق على حوافها ليست مجرَّد أدوات، بل هي خزائن لتفاصيل دقيقة لا تتبدَّد: رائحة

الوجبات التي تعدُّها الأمهات، وأصوات مضغ الطعام الممتزجة بالضحكات وأحياناً ببعض الشجارات البريئة، وتلك الطمأنينة المطلقة بأن الجميع سيعودون ليجتمعوا في صباح الغد على مائدة الإفطار ذاتها. لكن ماذا يبقى حين يتخلخل هذا اليقين، وحين تتحوَّل الأواني والذكريات إلى أثر؟ من هذا المخاض الإنساني المفجع، تتوالى أحداث الرواية، فحين يرتجف العالم بغياب الأم، يصبح الفقد زلزالاً يعيد ترتيب خريطة الوجود بأكمله. تتَّخذ الرحلة شكل محاولة طفولية مستميتة لإيقاف الزمن عبر استدعاء الترويدة الأولى: "وكوكا بال تالا لا لا..." عودي يا أمي، ومحاولة التجاوز الفاشلة، واكتشاف البطل أن فقدان الأم لا يمكن تجاوزه حتى وإن كان محاطاً بكل أبناء المدينة. فوحشة الفقد في تجربتها الأولى هي الأكثر قسوة وخسارة. يتَّسع صدى النداء ليشارك فيه أطفال آخرون، محاولين ترديد ترويدة الأم إلى طقس جماعي للعزاء. تتداخل أصواتهم مع عناصر الطبيعة ووحشة المكان بين تراب، وخشب، ونتفات صوف، وروائح الحظائر والخرُّوب في محاولة واحدة موجَّهة للريح والغيوم والذكريات كي لا ترحل، وكأنهم يرفضون أن ينطفئ ذلك المارد المضيء الذي منح الحياة معناها الأول.

تنتقل الكاتبة من الفقد الخاص إلى فضاء أوسع من الوجع الجمعي، فعند تقاطع مفترق الطرق، وتوزُّع الأصدقاء على مدارس وشعب مختلفة، تتكشَّف أولى حكايات النضج الإجباري وفهم قاعدة الحياة الصارمة: "فلا يمكن أن نظلَّ كما ولدتنا أمهاتنا دون تغيير يذكر". هنا، لم يعد الصراع محصوراً في غياب الأم فحسب، بل امتدَّ ليعانق تحوُّلات الروح والمكان، حيث تتجلَّى محاولات الأصدقاء المستمرة لتعلُّم مرونة التعامل مع قسوة الواقع عبر تمثُّل الشجرة التي تواجه تقلُّبات الطبيعة بصلابة وليونة في آنٍ معاً. غير أن هذا التأمُّل الفلسفي الهادئ في معنى النمو يتكسر بوحشية أمام الواقع المعيش، حين تباغت السماء الأطفال بالغيوم ليعقبها صوت مدوٍ لدورية جيش تفرض "انبطاحاً" قسرياً على الأرض. في هذه اللحظة الخاطفة، تمتزج براءة التفاصيل اليومية بمرارة الخطر الداهم لتترك خلفها سيلاً من مشاعر العجز والغضب.

مرئية رقم (6): غلاف رواية **مصنع الذكريات** (2018)

تنجح بشارات ببراعة فائقة في هندسة هذا الانتقال الشعوري، حيث تكتسح طاقة "التطبيق العملي" القاسي كل قواعد الطفولة، إذ لا يعود البناء السردي مجرَّد حكاية عن الفقد الفردي، بل يتحوَّل إلى شهادة أدبية عميقة على جيل كامل وجد نفسه مجبراً على تجاوز عتبات الروضة واللعب، ليجد أبناؤه وبناته أنفسهم فجأة أمام مرآة الكبار، حيث تبرز أسئلة، مثل: متى كبر أصدقائي في الروضة وأصبحوا حكماء؟ تأخذنا الرواية في رحلة نحو البوح والكتمان عن أسرار الكوكب الداخلي. تفتتح هذه الصفحة فضاءً تأملياً عميقاً حول طبيعة العلاقة مع الآخرين، حيث تتساءل السردية عن حدود البوح والأسرار الخفية في داخلنا. وحين تختبر الشخصية فكرة اختيار شخص واحد من بين سكان الكوكب لتلقي السرَّ بين يديه، فإنها تصطدم بسؤال الذاكرة والهوية: ما هي الأسرار التي يحتفظ بها أصدقائي؟ ومن علَّمهم؟ أمهاتهم؟ يرتسم هنا طيف الأمومة بوصفها المرجع الأول للغة والتهذيب، قبل أن تتشابك الأسئلة مع تقلُّبات الواقع العائلي المعيش بعد رحيل الأم وحلول زوجة الأب مكانها، وما يتبع ذلك من حساسيات في نطق الكلمات وأولويات النداء.

إن سلطة اللغة وضوابط التعبير تتجسَّد في هذا المقطع وتجسِّد أزمة الكلمة وسط صراعات البيت اليومية. وهنا، تنجح بشارات عبر هذا النسج الدقيق في إبراز الصراع الصامت للأطفال وهم يحاولون تهذيب مشاعرهم، وحساب كلماتهم بعناية فائقة، وسط عالم منقسم بين قسوة الفقد العائلي ودفء التضامن الروحي بين الأصدقاء. وفي رحلة أسرار الكوكب الصغير وجغرافية الأسئلة اليومية، تأخذنا الرواية نحو "ذكرى واحدة عن الطيران"، حيث يتداخل الحلم بالواقع، وتبدأ الشخصية سرد حلمها الخاص وكأنها ترتدي عباءة "طبيب الأعشاب" الذي يمتدُّ من أعلى شجرة الخرُّوب ليلامس رموش عين الشمس. يعكس هذا الخيال الملقى على عتبات النص قدرة بشارات على تحويل التفاصيل اليومية البسيطة، كغسل النوافذ أو انتظار صوت قادم من بطن الشمس، إلى طقوس شعرية ساخرة ودافئة، وحوارات تبثّ حكمةً مكثَّفة، حيث تختزل الكاتبة فلسفة الوجود الفلسطيني. فالشمس ليست مجرَّد عنصر طبيعي، بل هي مزيج متوتِّر من النور والظلمة، ومن طاقة الاشتعال وقوت اليوم الضروري (الخبز).

أما في "جغرافيا الضحك وفوضى حصَّة الفن"، فتضيء بشارات ببراعة على دورة الحياة اليومية داخل المدرسة، حين يتحوَّل الفصل الدراسي إلى مسرح صغير للحرية والتمرُّد الهادئ، وحيث يعجز الأستاذ عن السيطرة على صخب الطلاب وضحكاتهم التي تنفجر بلا توقف. حصة الفن والضحك هما طوق النجاة الذي يبتكره الأطفال للهروب من ضغط الروتين المدرسي وقسوة العالم الخارجي، لتصبح الكراسات الملوَّنة مساحة أخرى لقول ما لا يمكن قوله، وتأكيد حضور الطلبة المتمرد والجميل وسط صفوف الدراسة، لتصير سلطة الفن أعلى صوتاً من مهمات الإدارة.

في الفصل التاسع من الرواية، يتحوَّل الفقد إلى مصنع للذكريات، وتتوجَّه بشارات نحو العمق الفلسفي والنفسي لمفهوم "صناعة الذكريات"، حيث يتحوَّل الألم والدموع إلى مادة أولية للبقاء. فحين يقول الجد: يا بنيَّ، كلُّ هذا سيصبح ذكريات، دموعك أيضاً ستصبح ذكريات، فإنه يمنح الطفل أفقاً جديداً لاحتمال قسوة الفقد، ذلك أن حضن الجد ورائحة كوفيته وعباءته، وسخونة دمعته على كفِّ البطل... تُمثِّل جميعها طقوساً لإعادة نسج الروح

بعد رحيل الأم. وفي السياق نفسه، فإن قوالب المعمول تتحول إلى جغرافية للحنين إذ تتخذ صناعة الذكريات عند الكاتبة استعارة مدهشة ومبتكرة عبر هذه القوالب التي تُملأ بالتمر، والفستق الحلبي، واللوز. فقوالب القلب، والنجمات، والورد، والأسطوانة والدائرة تصبح أوعية لتشكيل المشاعر. هنا، نرى البطل يضع دمعة جدِّه في قالب حب، وخطأه في قالب نجمة، وغضبه في قالب فستق حلبي، لتذوب دمعة الجدِّ في روحه بطعم اللوز. هذا التماهي بين تفاصيل صناعة الحلوى وحفظ الذاكرة يعكس براعة فائقةً في تحويل المذاق اليومي البسيط إلى لغة وجدانية عميقة، كما يفيد بأن صناعة الذكريات المشتركة وعملية رفض النسيان لا تقف عند حدود الفرد، بل تتحول إلى فعل تضامني جماعي، حيث تُغلَّف الذكريات في ورق ملوَّن على شكل نجوم وقلوب وزهور، وتُحفظ في صناديق خاصة، لتسحب عند الحاجة وتؤكَل وكأنها وجبة للروح. تختتم بشارات هذا المقطع بتساؤلات وجودية موجعة عن مصير ذكريات الأطفال الذين فقدوا أمهاتهم، لكن استمرار الفقد يفرض على هؤلاء الأطفال أن يتحوَّلوا إلى "صُنّاع ذكريات" دائمين، يلفُّون أوجاعهم بالورق الملون ويخفونها في حقائب خاصة كي لا يبتلعهم النسيان.

ومن خلال مقارنة الصور والمواجهة مع المتغيرات، تنتقل السردية إلى اختبار الذاكرة البصرية للأب والأم، حيث تظهر صورة الأب مع امرأة أخرى بثوب أبيض تطبع في الرأس تساؤلات مؤلمة حول التبدُّل والنسيان. يتعمَّق النص في ماهية "مصنع الذكريات" والتساؤل حول الجدوى مما يصنعه. يقف البطل ليواجه أسئلة قاسية عن كيفية التعامل مع الذكريات الجديدة لزوجة الأب والأخ الصغير. وهنا يتجلَّى الحوار العميق مع الأصدقاء حول طبيعة صانع الذكريات: فصانع الذكريات شجاع يحتفظ بذكريات يطالبه قلبه وعقله بالتخلُّص منها، لكنه عامل مخلص لا ينسى ذكرياته مع من أحسنوا إليه. يعترف بالذكريات كلِّها حتى وهي لا تعجبه. وحين يفتح البطل ملفاً لذكريات المرأة التي حلَّت محلَّ أمِّه... وملفاً للجرو الصغير الذي حلَّ محلَّ أخوة كان البطل ينتظرهم، ويواجه صعوبة بالغة في فتح الملفات المتصلِّبة التي ترفض أن تمشي مع أصابعه. فكلما تهاون في فتح الصفحات انغلقت من تلقاء نفسها. يقاوم البطل بقوة بأصابع أكثر صلابة، ليكتب أول ذكرى... ويستمر النقاش العميق حول صانع الذكريات، وحاجة الإنسان إلى عمل إضافي يؤمِّن المؤونة لبيته، لتنتقل المعركة إلى مستوى آخر من وجع الفقد والاحتلال، وصعوبة صناعة الذكريات عن الأب الذي لم يزره ابنه في السجن منذ عامين جرَّاء منعه من الزيارة لأنه لا يحمل هوية. وعندما يخفف عنه بالقول "سواء أحملت هوية أم لم تحمل، هناك دائماً حجة كي يمنعوك"، يختتم البطل موقفه بالتأكيد على الخشية من أن تُنسى صورة أبيه، ليجيب بسرعة أن "القاعدة الأولى في صناعة الذكريات هي مقاومة النسيان"، معلناً التزامه بكتابة الرسائل بشكل يومي وبكلِّ التفاصيل، لتبقى الذاكرة حية ومقاومة في وجه كلِّ محاولات المحو والإلغاء.

تتجسَّد في عوالم رواية بشارات **مصنع الذكريات** فلسفة عميقة تتحوَّل فيها الذاكرة واللغة إلى أدوات مقاومة وجودية. تبدأ هذه الرحلة الوجدانية من استدعاء الأثر والماضي، حيث يتعلَّم الحفيد من جده أن عيش الحاضر لا يعني أبداً خيانة الماضي، وأن الفرح لا يلغي حزننا الدفين على من فقدناهم. يستحضر الجدُّ قصة عشقه لـ "جميلة"، ابنة شجرة الخرُّوب، صاحبة العينين العسليتين والجديلتين... قصة حية لا تُمحى من الذاكرة. وحين

يتساءل الحفيد عن كيفية احتماله رحيلها بعد ولادة العمة لمياء، يشير الجدُّ إلى قلبه تحت العباية مؤكداً بقاءها الخالد، قائلاً: لم ترحل، إنها هنا، مشدِّداً على أنه "لولا الذكريات لرحلت جميلة إلى الأبد". من هنا، يدرك الحفيد أن جدَّه يعمل بدوره في مصنع الذكريات.

في هذا المصنع، يتَّسع الفعل السردي ليتحوَّل إلى طقوس جماعية يمارسها الأطفال لمقاومة النسيان، إذ ينبشون الأرض تحت شجرة الخرُّوب بمعاول ومفكَّات صغيرة بحثاً عن ذكرياتهم المدفونة. وكلما عثروا على ذكرى، أنقذوها من النسيان. تتَّخذ صناعة الذكريات هنا استعارات مدهشة مرتبطة بقوالب المعمول، حيث تُحفظ المشاعر والدموع في أوراق ملونة وتُسحب عند الحاجة لتغذية الروح ومقاومة التلاشي. وهنا نرى كيف يمكن للكاتبة هندسة نص يربط بين حكايات الأجداد، وطقوس الطفولة، ووجع الحصار، لتثبت أن الكلمة والترويدة والذكرى هي الأفق الأخير الذي يحمي الهوية من التلاشي، ويحفظ ضحكات الصغار حية في وجه العتمة.

ثم نبدأ بملاحظة المشاهد باقتراب الابن من أبيه وهو يتابع نشرة الأخبار، ليطرح عليه سؤالاً مفاجئاً: "كم بيتاً بنيْتَ في القرية حتى الآن؟" يعكس هذا السؤال شعوراً عميقاً بالاغتراب والمسافة التي خلفتها سنوات البعد. فمنذ وفاة الأم، لم يعد جلوس الابن مع أبيه مألوفاً، بل تحوَّل إلى محاولات مستمرة لخلق حجج للهروب والابتعاد سواء بالتصنع في الذهاب إلى الدراسة أو اللعب مع الأصدقاء. تتفجَّر الأسئلة المكبوتة حول كيفية نسيان الأم: كيف نسي أكلها؟ كيف نسي تعبها في أن تجعله دائماً مرتاحاً؟ وتتجسَّد حرقة الفقد في تفاصيل صغيرة وموجعة، كالصينية المزيَّنة بريش الطاووس التي كانت تدخل بها الأم ومعها كوبان، بينما يتحوَّل المشهد تدريجياً نحو أفق زمني جديد حين ترتفع سنوات الدراسة إلى الصف الثامن ثم التاسع فالعاشر، مع وعد بتبدُّل الحال وشرب الشاي مع الأب في المساء.

تنهار المسافات ويبلغ التوتُّر ذروته حين يتأمَّل الابن ملامح أبيه لأول مرة منذ سنوات طويلة، ملاحظاً كيف خطَّ التعب والتراب والخلط بالباطون والخشب والحديد تفاصيل وجهه ويديه، ليدرك فجأة وبصدمة مرعبة: "كبُرَ أبي ولم أره. كيف سمحت لنفسي بأن لا أسجّل ذلك في ذاكرتي؟ يا إلهي! تفاجأت! كاد النسيان أن يسرق صورة أبي مني، وجهه، ويديه، ودموعه."[12] هذا الإدراك المفاجئ يقود إلى تحول جذري، فيحضن الابن أباه بقوة لم يعهدها من قبل، مؤكِّداً له بصوت قوي يحمل روح صانع الذكريات: "لن أتركَك أبداً يا أبي، حتى آخر يوم في حياتي... سنظلُّ معك."

تتوزع فصول رواية **مصنع الذكريات** للكاتبة على أربع وعشرين محطة زمنية ونفسية متتابعة، يعيش فيها البطل وأصدقاؤه رحلة نمو واكتشاف للذات وللمحيط من حولهم عبر تخيل "مصنع وهمي" للذكريات تحت شجرة الخروب، بحيث يبدو الزمن في الرواية ليس مجرَّد إطار تتحرَّك فيه الشخصيات، بل مساحة لاختبار المشاعر وفهمها وإعادة النظر فيها. ومن خلال مغامرات جابر ومنصور ورافيا وعدلي، تتكشَّف طبقات متعددة من التجربة الإنسانية. يبدأ الأصدقاء بمحاولة فهم ذواتهم ومشاعرهم، ثم ينتقلون شيئاً فشيئاً إلى اكتشاف الدوائر الأوسع المحيطة بهم: الأسرة، والأصدقاء، والفقد، والخوف، والنسيان، والمرض، وحتى علاقتهم بالطبيعة والزمن.

تبدأ الحكاية تحت شجرة الخرُّوب، حيث يستحضر الأصدقاء ذكرى الأم الراحلة، من خلال كلمة السر "كوكابالي تالالا". ومنذ تلك اللحظة، تصبح الذكرى حاضرة بوصفها شيئاً يمكن استعادته ومشاركته، لا مجرَّد حدث مضى وانقضى، ثم شيئاً فشيئاً نتعرف إلى طباع الأصدقاء الأربعة لنرى كيف تكشف مواقف الغضب والانضباط بينهم عن اختلاف طرائقهم في التعامل مع محيطهم، وعن حاجتهم إلى تعلم مهارة أكثر عمقاً: القدرة على فهم النفس والسيطرة على انفعالاتها، حيث يتحوَّل التحكُّم بالنفس إلى تجربة تخييلية تساعد الأصدقاء على إدراك مشاعرهم والتعامل معها. وفي المقابل، يأخذ الخيال دوره في الرواية إلى فضاءات أبعد، ليصبح الخيال وسيلة للَّعب، لكنه في الوقت نفسه وسيلة لفهم الواقع والتعامل مع أسئلته الصعبة. ومن خلال البحث عن "ذكرى واحدة عن الطيران"، ثم وضع القواعد للوصول إلى الحلم في فصل "حراس درب التبانة"، يتعلَّم الأصدقاء أن الأحلام تحتاج إلى تعاون، وأن لكل فرد دوراً في الوصول إلى الهدف.

ومع تقدُّم الأحداث، تبدأ الشخصيات باكتشاف نفسها بطرق لم تكن متوقَّعة. ففي "حِصَّة الفن" ينكشف جانب مختلف من شخصية عدلي، حين تتحوَّل تجربة الرسم إلى مواجهة مع الذات. ثم يأتي العثور على الجرو "صافي"، الذي لا يكتفي الأصدقاء باعتباره حيواناً أليفاً، بل يمنحونه مكانة الأخ والمرافق في مغامراتهم وخيالاتهم لنرى كيف تبدأ دائرة الأصدقاء بالاتساع. ويصبح الحيوان نفسه جزءاً من عالمهم العاطفي ومن ذاكرتهم المشتركة. وفي الفصل التاسع، تتبلور الفكرة المركزية للرواية مع ظهور مصنع الذكريات، حيث يكتشف الأصدقاء أن الإنسان يستطيع، عبر الخيال والحكي والمشاركة، أن يحفظ لحظاته ويعيد تشكيلها، وكأنه قادر على تعليب الذكريات وحمايتها من الضياع. ثم تعود الشمس إلى مركز الحكاية، خصوصاً مع الاعتدال الربيعي، حين يعمل الفريق على خدمتها وإشاعة البهجة في الكون، غير أن اللعب والخيال يقودان جابر إلى منطقة أكثر عمقاً عندما يبدأ في مواجهة ذكرياته العائلية المعقَّدة؛ فقدان والدته، وعلاقته برنا وكريم. فالذاكرة، في هذه اللحظة، لم تعد مجرَّد صور جميلة من الماضي، بل أصبحت مكاناً يسكنه الإنسان حين يفقد أشخاصاً أو أماكن أو أزمنة لا يستطيع استعادتها، فيظلُّ السؤال حاضراً في ذهنه: هل الخالة رنا ستحلُّ محلَّ الأم؟ وهل والده نسى أمَّه؟

تتعمَّق هذه الأسئلة في جلستيه مع جده وأبيه، إذ يستمع إلى جده وهو يحكي قصة حبِّه للجدة وعلاقته بشجرة الخروب، ثم يقترب أكثر من أبيه البنَّاء، فيكتشف تعبه ووحدته بعد رحيل الأم. وبذلك يبدأ جابر في النظر إلى الكبار كأشخاص يحملون هم أيضاً ذكرياتهم وخساراتهم وأحلامهم. يصبح الماضي العائلي جزءاً من فهمه لنفسه، وتتحوَّل الذكريات إلى وسيلة لفهم الآخرين والتعاطف معهم. وفي الوقت نفسه، يواصل الأصدقاء توسيع عالمهم، فتنضمُّ شخصيات جديدة لتمنح المشاركين أدواراً مختلفة بين محاربي الأمل والنسيان والكابوس. ومع اقتراب اللعبة من ذروتها، تصبح قوالب المعمول أشبه بقوالب للذكريات المدفونة، تُخبَّأ فيها الحكايات وتُوزَّع الأدوار، وكأن الأصدقاء يستعدُّون لخوض معركة رمزية في مواجهة النسيان.

تبلغ هذه الرحلة ذروتها في لعبة البحث عن الذكريات المدفونة، حيث يحاول الأصدقاء حماية ذكرياتهم من أن

يأكلها النسيان. وفي الوقت نفسه، يخوض جابر تجربة مختلفة حين يعمل مع أبيه في ورشة البناء في رمضان تحديداً، فيكتشف من خلال العمل الحقيقي معنى التعب وقيمة الجهد، ويتعلَّم أن الأشياء التي تُبنى تحتاج إلى وقت وصبر، تماماً مثل العلاقات والذكريات والإنسان نفسه. وعند هذه النقطة، نرى كيف تتوسع الكاتبة في مساحة الرواية لتشمل العائلة الممتدَّة وطقوس الشهر الفضيل، لكن الفرح لا يأتي منفصلاً عن القلق، إذ تصل أخبار مقلقة عن مرض صديقهم. ويستمرُّ الزمن في التحرُّك من خلال تفاصيل الحياة اليومية، مثل نمو أسنان الصغير كريم وطقوس إعداد المعمول للعيد، فتبدو الأشياء الصغيرة وكأنها علامات على مرور الوقت وتغير الحياة.

وبينما يكبر الأطفال، تتغيَّر أجسادهم وعلاقاتهم وذكرياتهم، ويصبح الزمن شيئاً يمكن ملاحظته في التفاصيل البسيطة قبل الأحداث الكبيرة. تأتي رحلتهم إلى رام الله للقاء رافيا وشراء هدية غير متوقَّعة لصديقهم المريض، قبل أن يصل الأصدقاء إلى المستشفى لزيارته. هناك، في مواجهة المرض، تتراجع حدود اللعبة والخيال أمام المرض، لكن الأصدقاء لا يتخلَّون عن عالمهم المشترك. يهدونه الجرو "عسل"، ويجدِّدون وعدهم بتحرير الذكريات المدفونة، وكأنهم يقولون إن المرض لا ينبغي أن يكون نهاية الحكاية، وإن الصداقة تستطيع أن تواصل صناعة المعنى حتى في أكثر اللحظات قلقاً وتعباً.

مرئية رقم (7): أحلام بشارات في ورشة كتابة إبداعية، جامعة بيرزيت، أرشيف المؤلفة، 2018

وفي الفصل الأخير، تحت شجرة الخرُّوب، ينبش الأصدقاء الأرض بحثاً عن الذكريات الست التي دفنوها سابقاً،

فتبدو عودتهم إلى المكان وكأنها عودة إلى نقطة البداية، لكنها في الحقيقة تكشف مقدار ما تغيَّروا منذ ذلك الوقت. هنا نرى أنهم لم يعودوا الأطفال الذين يهربون إلى الخيال لمجرَّد اللعب، بل أصبحوا أكثر قدرة على مواجهة ما يخيفهم، وعلى الاعتراف بأن الذكريات قد تحمل الألم بقدر ما تحمل الفرح. وفي هذه الأجواء، نرى كيف يتمثَّل "التحرر"، وإصرارهم على استعادة الذكريات وعدم السماح للنسيان بأن يلتهمها. ونرى كيف تسحبنا الكاتبة إلى نضج عاطفي واضح، وقدرة على مواجهة الفقد والخوف. وفي اللحظة التي يبدو فيها أن الحكاية تعود إلى الأرض وما دُفن فيها، تظهر النبتة التي تتَّخذ شكل قلب، ثم تنمو لتصبح شجرة قوية تمتد نحو الشمس، ونرى كيف يمكن للمشاعر والذكريات الصادقة أن تتحوَّل مع الوقت إلى طاقة للحياة والاستمرار.

ومن خلال زيارة عدلي في المستشفى وإشراك المريض الجديد حمزة في عمل مصنع الذكريات، لا تغلق الرواية أبوابها على الذكريات القديمة، بل تفتح الباب أمام ذكريات جديدة. وبهذا المعنى، لا تبدو **مصنع الذكريات** رواية عن مجموعة من الأطفال ومغامراتهم فحسب، بل رحلة في فهم الزمن والذاكرة والفقد والصداقة. فننتقل في كل محطة من محطاتها الأربعة والعشرين لتضيف طبقة جديدة إلى وعي الشخصيات بأن الإنسان لا يعيش منفصلاً عن ماضيه، وأن ما نفقده لا يختفي بالضرورة، بل قد يجد شكلاً آخر للبقاء. وهذا ما مثَّلته حكمة الجد "عيشك للحاضر لا يعني بالضرورة خيانة الماضي". هنا، يصبح الأصدقاء أنفسهم أشبه بمصنع للذكريات، كل واحد منهم يحمل جزءاً من ذاكرة الآخر لتتحول التجربة المشتركة إلى طريقة لصناعة الأمل والحياة.

الكلمة بوصفها فضاء للحركة والحرية

في حديثها في برنامج **شبابيك**،[13] تبدو أحلام بشارات وهي تتحدَّث عن الكتابة كطريقة في العيش، قائلة إنها ابنة الجبل والغور والساحل، قبل أن تصل إلى اكتشاف آخر أكثر التصاقاً بذاتها: أنها كبُرت بالكتابة. وبين المكان والكتابة تنفتح تجربتها على سؤال الذات، فالكتابة عند بشارات ليست نتيجة لاكتشاف الذات، وإنما هي واحدة من الطرق التي تكتشف بها ذاتها وروحها ومسارات حياتها. إنها تمشي داخل الكتابة، وفي كل مرة يظهر لها طريق جديد، أو ما تسمِّيه "استبصاراً"، يسمح لها بأن ترى حياتها وهي تحدث، وأن تعيد النظر في الأشياء من داخلها.

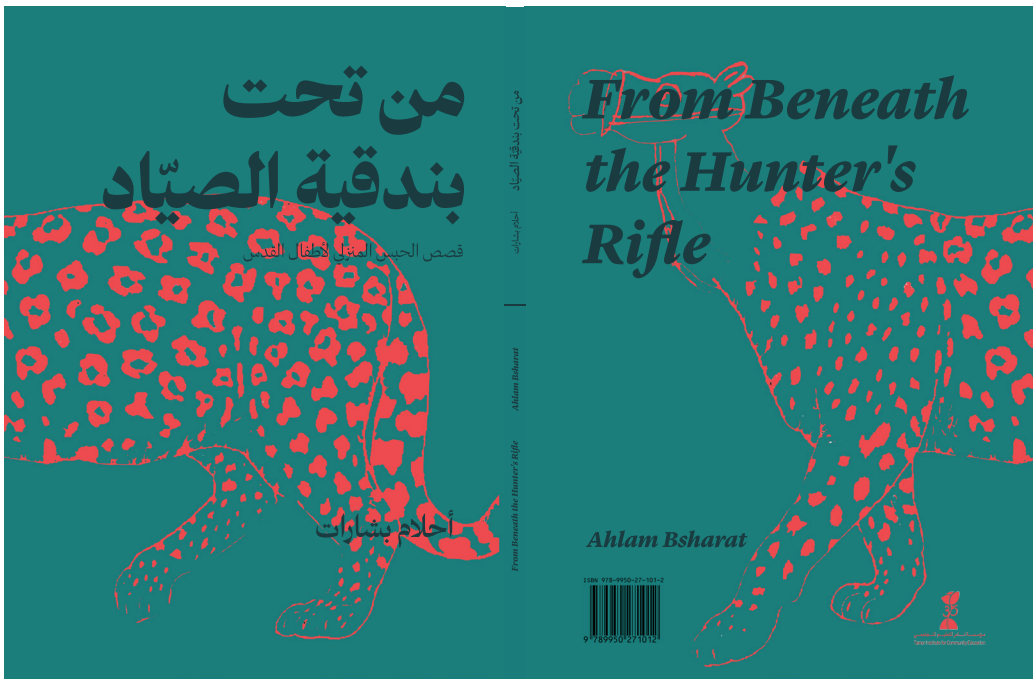
إن هذا التصوُّر يجعل الكتابة عند بشارات فعلاً متحركاً، فالكاتبة لا تصل إلى المعنى ثم تتوقَّف، وإنما تظلُّ في حالة اكتشاف مستمر، وكأن الكتابة نفسها طريق لا يعرف صاحبه إلى أين سيقوده. وربما لهذا السبب تتعدَّد الأجناس الأدبية في تجربة بشارات، فهي لا تتعامل مع الجنس الأدبي بوصفه قفصاً للنص، ولا ترغب في أن تجعل المشهد حبيس الجملة التي كُتب بها... بل تترك للمشهد احتمالاته، وللشخصيات مساحتها، وللقارئ فرصة أن يتحرك معها خارج حدود الجملة. ومن هنا يمكن فهم علاقتها بالمكان أيضاً، ففي المقارنة التي تجريها بين المدينة والغور، تستدعي عبارة تبدو بسيطة في ظاهرها: "نحن نكنس التراب حتى ينظف." وهذه الجملة، بلا شكٍّ، تفتح تصوراً أوسع عن علاقتها بالمكان، إذ المكان عندها ليس خلفية تجري فيها الحياة، وإنما هو كائن يحتاج إلى أن يُعتنى به ويُهنَدس ويُعاد تشكيله، تماماً كما تحتاج أرواحنا وعلاقاتنا إلى الهندسة. أن تكنس التراب يعني أن تدخل في علاقة

فعلية مع المكان، بحيث تستطيع أن تتدخَّل في محيطه وفي الطريقة التي يعيش بها علاقاته وذاكرته.

هذا الوعي بالمكان، أيضاً، يتَّصل بصورة أعمق بتجربة الفلسطيني مع الحركة والانتظار. ففي عالم سريع الحركة خارج حدود فلسطين، حيث ينتقل الناس وتتشكَّل المدن والعلاقات وتتبدَّل الحياة باستمرار، يبقى الفلسطيني، كما تصفه بشارات، عالقاً في الانتظار: على الحاجز، وأمام نقطة التفتيش، وفي الطريق، وفي المسافة التي تفصل مكاناً عن آخر. لا يعود الانتظار حادثة عابرة في الحياة اليومية، وإنما يتحوَّل إلى حالة نفسية تتراكم داخل الإنسان حتى تدخل في تكوين مشاعره نفسها. ولعل أكثر ما يلفت في هذا السياق هو انتقال بشارات من الحديث عن الانتظار إلى الحديث عن الحب، فالانتظار لا يبقى خارج العاطفة، وإنما يتسلَّل إليها ويعيد تشكيلها. حين تصبح الحركة مقيدة، يصبح اللقاء مؤجَّلاً، وتصبح المسافة جزءاً من العلاقة، والزمن نفسه طرفاً في التجربة العاطفية. هكذا لا يعود الحاجز مجرَّد بنية مادية تفصل بين مكانين، وإنما يتحوَّل إلى بنية شعورية تدخل في الطريقة التي يحبُّ بها الإنسان ويتذكَّر ويحلم.

وفي هذا السياق تكتسب المشاهد التي تستوقفها أحلام أهمية خاصة، هي لا تبحث بالضرورة عن الحدث الكبير، وإنما عن المشهد الذي يبقى عالقاً في الذاكرة، تماماً كما يبقى الإنسان نفسه عالقاً في لحظة انتظار بينما يستمرُّ العالم من حوله في التسارع، وربما هي تلك قوالب المعمول في **مصنع الذكريات**. ولذا، فإننا نرى بشارات في حالة من تعدد الأجناس الأدبية التي تبدو أكثر من مجرد اختيار فني، إنها امتداد لرغبتها في ألَّا يكون المشهد أسيراً لشكل واحد. فالواقع نفسه متعدِّد، والإنسان لا يعيش حياته داخل جنس أدبي واحد، بل تنتقل حياته بين الشعر والحكاية والمشهد والمقال والذاكرة والحوار. وإذا كانت الحياة الفلسطينية قد فرضت على الإنسان أشكالاً متعدِّدة من الانتظار والفقد والحركة المؤجَّلة، فإن الكتابة تحاول أن تستعيد شيئاً من حرية الحركة التي سلبها الاحتلال.

مرئية رقم (8): أحلام بشارات مع الأسير المحرر لؤي المنسى (يمين)، والأسرى الأشبال المحررون محمود شحام وناصر عياش وأحمد بدران، رام الله، أرشيف المؤلفة، 2019



مرئية رقم (9): غلاف كتاب **من تحت بندقية الصياد** (2024)

مرئية رقم (10): غلاف كتاب **عائدون إلى البيت** (2021)

تستحضر بشارات مشهد وجودها في مقهى ممتلئ بمشجِّعي كرة القدم يختصر هذه الرغبة في إعادة تخيُّل العالم: "ماذا لو اجتمع كل هؤلاء الناس في المكان نفسه لسماع الشعر؟" السؤال في ظاهره طريف، لكنه يكشف عن تصوُّر جوهري لدور الأدب. "ماذا يحدث حين تصبح القصيدة قادرة على جمع هذا العدد من الناس؟" "وماذا لو خرج الشعر من مساحته الضيقة ليصبح فعلاً جماعياً، وحدثاً قادراً على صناعة اجتماع مختلف؟" هنا نشاهد عن قرب كيف تعيد الكاتبة بمشهد يومي عابر تخيُّل الواقع نفسه حين تسأل: "ماذا لو؟" أي حين تفتح احتمالاً لم يكن موجوداً، وأن تمنح العالم شكلاً آخر يمكن تخيُّله. وهذا ما تفعله أحلام في كتابتها لليافعين أيضاً: تترك لهم مساحة يمكن أن يتحركوا فيها حين تضيق المساحات الواقعية، وتمنح الخيال وظيفة تتجاوز اللعب إلى إعادة بناء العلاقة مع الذات والمكان والآخر. ومن هذه الزاوية تحديداً يمكن قراءة أعمال بشارات، ومنها **من تحت بندقية الصياد** (2024)، باعتبارها محاولات مختلفة لصناعة هذه المساحة، وتتبُّع لكيفية مواجهة الطفل واقعاً يضيِّق حركته، بينما تصبح الكتابة وسيلة لاستعادة صوته وحقَّه في النظر إلى العالم من موقعه الخاص.

ولهذا كلَّه، تبدو عبارة أحلام حول أنها كبرت بالكتابة مفتاحاً أساسياً لفهم تجربتها، فالكتابة لم تأتِ لتصف الحياة، وإنما حدث جزء من نموها داخلها. إنها طريقة للمشي في الحياة، ولاستخراج الاستبصارات منها، ولمراقبة ما يحدث، ثم منحه شكلاً يسمح له بالبقاء. وإذا كان الواقع الفلسطيني قد جعل الحركة نفسها سؤالاً يومياً، فإن بشارات تجعل من الكتابة حركة بديلة: حركة في الذاكرة، وفي الخيال، وفي اللغة، وفي الاحتمالات. فالكتابة لا تكتفي بقول ما هو موجود، بل تسأل باستمرار: ماذا يمكن أن يكون؟ وفي المسافة بين السؤال والإجابة، تخلق أحلام بشارات واحدة من أهم وظائف الأدب: أن تمنح الإنسان، ولو داخل الصفحة المحددة، مساحة يستطيع أن يتحرَّك فيها بحرية

الإحالات

[1] أحلام بشارات، **اسم الطائر** (فلسطين: الرقمية للنشر والتوزيع، 2020).

[2] المصدر نفسه.

[3] المصدر نفسه.

[4] أحلام بشارات، "قراءات الطفولة وذاكرتها: الفراغ الأبيض،" **العربي الجديد**، 27 أيار 2020، شوهد في 15 آب 2026.
https://sl1nk.com/cp76lat.

[5] المصدر نفسه.

[6] المصدر نفسه.

[7] أحلام بشارات، "لو كنتُ في غزة... لو كانت مدينة بلا حرب،" **رصيف 22**، 21 كانون الثاني 2025، شوهد في 15 آب 2026.
https://raseef22.net/article/1099266 .

[8] المصدر نفسه.

[9] أحلام بشارات، "كيف أضاع الاحتلال 'الإسرائيلي' وقت الأطفال الفلسطينيين؟" **رصيف 22**، 8 كانون الأول 2024، شوهد في 15 آب 2026.
https://raseef22.net/article/1095910.

[10] بشارات، "لو كنتُ في غزة،" مصدر سبق ذكره.

[11] بشارات، "كيف أضاع الاحتلال،" مصدر سبق ذكره.

[12] المصدر نفسه، 83.

[13] أحلام بشارات، **برنامج شبابيك**، الحلقة 7، تلفزيون فلسطين، 15 شباط 2026، شوهد في 15 آب 2026.
https://www.youtube.com/watch?v=5iUVeQep81g.